



## LA HABITACIÓN IMAGINARIA DE JUAN EDUARDO CIRLOT

COMISARIADA POR ENRIC GRANELL,  
CUENTA CON LA COLABORACIÓN DE  
VICTORIA Y LOURDES CIRLOT.

ARTS SANTA MÒNICA, DEPARTAMENT  
DE CULTURA, BARCELONA

NOVIEMBRE 2011 - ENERO DE 2012

JUAN EDUARDO CIRLOT. L'HABITACIÓ  
IMAGINÀRIA.

EDICIONES SIRUELA/ARTS SANTA  
MÒNICA (MADRID, BARCELONA,  
2011)

### AUTOR:

Alexia Sinoble

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.



2

Un recorrido a través de "La habitación imaginaria" de Juan-Eduardo Cirlot nos introduce en el mundo interior en que emergió la voz del poeta y compositor y donde se formó y cultivó la erudición del estudioso, escrutador y escritor de los misterios del universo y la existencia y de la comprensión simbólica que han concebido el entendimiento y la sensibilidad artística humanas.

La literatura, la simbología, la música, la pintura, la crítica artística y de cine, la fotografía, la arquitectura, la historia, la heráldica, las ciencias y artes dardáneas y el estudio y la admiración por las antiguas civilizaciones del periodo megalítico, Egipto, el Hinduismo, la Persia Zoroástrica, la antigüedad clásica greco-romana, el Medievo y las vanguardias del siglo XX: dadaísmo, surrealismo e informalismo; todas estas disciplinas, culturas, edades del pensamiento y sus distintos modos de comprensión Y PLASMACIÓN, se fundieron en la piedra filosofal que Cirlot cultivaría en su gabinete. La colección de espadas que, verticalmente y en posición ascendente, con la punta señalando el cielo, colgaban sobre el muro de su cuarto de trabajo -donde escribía, leía, estudiaba y transcurría su existencia interior- protegieron al poeta del acecho del "Dragón que desde de fuera y desde dentro me combate ante las Puertas del Paraíso de Dios", recogiendo en una jaula que, junto a la mano pintada de su amigo Luís

Marsans, lo mantenían alejado del lado oscuro por el que, como todo ser humano (POR SU INCREIBLE NATURALEZA HUMANA), podía, a veces, sentir cierta atracción, tal como declara en la respuesta al cuestionario que André Breton incorporó en "L'art magique".<sup>1</sup> Tras su verja de metal, Cirlot, ocupado con la especulación de los misterios que entrañan el universo y el alma (Alma HUMANA es redundante), supo mantenerse alejado de ese "Ángel, en mí", "ese ángel que es el peor de los dragones", y que tanto recuerda al aludido por Rilke en sus Elegías de Duino, cuando escribe: "Todo ángel es terrible", tras "donde la belleza no es nada sino el principio de lo terrible"<sup>2</sup>. La composición del catálogo, editado conjuntamente por el Arts Santa Mònica y la editorial Siruela, manifiesta la misma intención de custodiar el mundo que en él se expone, mostrando, en el reverso de la primera página, el retablo de un "Grünwald" andaluz, el Maestro de Zafra, donde el arcángel San Miguel y los ángeles asestan golpes de espada contra demonios y dragones. Junto a esta imagen, en la página siguiente, aparece la espada del Condestable de Portugal y conde de Barcelona del siglo XV, que en la exposición ha protegido al visitante de aquellos diablos que, sintiéndose atraídos por el

1 JUAN-EDUARDO CIRLOT, EN EL CRISTAL BAR, 1956

2 CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN.

infinito mundo cirlotiano hayan tratado de penetrar en el espacio imaginario de aquella habitación cuya entrada no les fue permitida cuando su morador vivía. Puede que algún visitante no adormecido como el poeta-autómata que, en una caja de cristal, por diez céntimos, hace presente uno de los motivos de las ferias y los parques y atracciones que tanto interesaron a Juan-Eduardo Cirlot, pudiese percibir la implacable presencia de Juan-Eduardo tan solo al acceder al recinto evocado, cuando se vio flanqueado por esta espada y por el lienzo donde el pintor Joan Ponç retrató al poeta-simbólogo como un juglar-alquimista reclinado en un paisaje lunar en cuyo fondo emerge una evocación pictórica de la Sagrada Familia, pintada como la concebía el poeta y exegeta de arquitecturas, mitos Y ARQUETIPOS, como la Montsalvat del ciclo del Graal de la literatura artúrica. En el colofón del catálogo, una panorámica de Lyon desde la Basílica de Nôtre-Dame de Fourvière, a los pies de la estatua del arcángel San Miguel pisando la cerviz de un dragón al que amenaza con una lanza punzante que culmina con una estrella de ocho astas, precede la última espada que figura en el catálogo, que, esta vez, aparece por escrito, en el segundo verso de una oración que Cirlot dirigió a este arcángel en su *Libro de oraciones* (1952), concluyendo, con las mismas imágenes con que comienza, este libretto infinito en cuyo interior resuenan, disonantes y en estridente polifonía, todos los ecos audibles en los muchos mundos por donde transitó el poeta.

La celda de recogimiento de Juan-Eduardo Cirlot, en su mundo, ocupó el IVAM en el 1998, en la exposición que comisariaron Emmanuel Guigon y Enric Granell, con la incondicional colaboración de las hijas del poeta y simbólogo. Este último año, el segundo de los comisarios de aquella muestra del IVAM ha ocupado una estancia en la primera planta del Arts Santa Mònica, en la Ramblas de Barcelona, para dejarnos vislumbrar el mismo mundo, reunido, EN ESTA OCASIÓN, en una habitación interior aunque, a pesar de la concentración espacial, el visitante se halla ante la misma inmensidad y densidad de atmósfera que, DE todo el mundo cirlotiano, pudo contemplarse en el IVAM. El creador de este artificio espacial es arquitecto, y muestra su clarividente y lúcida capacidad de síntesis, concisión y

equilibrio compositivo en la estructura-ción y distribución de las vitrinas, los libros y manuscritos y las piezas expuestas; del mismo modo que en la compaginación de textos e imágenes que conforma el catálogo cuya edición también dirigió él.

De este modo, uno abandona "la habitación imaginaria" como si hubiese perpetrado en las cavernas de la mente e imaginario de Cirlot, como si esta estancia obedeciese a la extraña descripción de una alcoba que tiene cabida en la quinta dimensión, en un barrio moscovita, según describe Mijaíl Bulgákov en "El maestro y Margarita", pero como si cada una de las distintas piezas esparcidas por la ciudad de Moscú, correspondiese, en "La habitación imaginaria", a una civilización, una época o un referente iconográfico o procedente de una disciplina artística, literaria o de estudio distinta. Al hallarse en "la habitación imaginaria" se puede experimentar el mismo vértigo o atracción abisal que invade al lector de Bulgákov ante aquella descripción de la peculiar morada de Moscú, la que logró erigir el arquitecto que supo construir en ambos mundos: "Quien conozca bien la quinta dimensión puede ampliar cualquier local todo lo que quiera y sin ningún esfuerzo, y además, le diré que hasta unos límites incalculables."<sup>3</sup>

Un ex-libris que Modest Cuixart dibujó para el séptimo integrante del grupo "Dau al Set", corrobora esta afirmación y reduce (SINTETIZA) su mundo, no a (EN) una alcoba, sino a(EN) una mesa con un busto redivivo: la cabeza parlante con que Cirlot concluye una de las obras que muestra su atracción por desentrañar, en lo popular, lo mágico atávico del inconsciente colectivo, deviene en este dibujo, su propio rostro, retratado como una cabeza escindida por el torso y adherida a una mesa. Una cabeza jánica, de perfil y frontal, con cuernos y cresta, de cuyo tronco emerge un brazo escriba y segmentos de construcciones de geometrías simbólicas, es rodeada de fórmulas secretas y símbolos alquímicos expresados en lenguaje plástico, para evocar a JUAN-EDUARDO ensimismado en las elucubraciones con que tejía su mundo interior.

El diálogo entre pinturas, textos y concepciones relativas a la construcción simbólica de la celda donde se retiró Cirlot para abordar el mundo donde vivía buscando la

ultrarealidad bajo el peso del yelmo de bronce cartaginés, el de hierro romano, el de aquel acero normando que patinaron, de verde malaquita, los abrazos de Bronwyn o el de la capa del príncipe danés, se propaga como el susurro de un viento cuyas corrientes comunican unas paredes con otras. Una pintura de un Tàpies daualsetiano (CON FLAGRANTES INFLUENCIAS PONCIANAS) "Paisatge de les reixes" (1950), alude al "bosque de hierro afilado y dispuesto" de espadas del que se rodea Cirlot en su gabinete, paisaje metálico que, en una epifanía experimentada entre los barrotes de una jaula del zoológico, reconoce, por el olor a hierro, como un recuerdo de su infancia.<sup>4</sup>

Desde esta jaula férrea elabora los mapas, esbozos, collages y organigramas donde el poeta se convierte en arqueólogo, geógrafo, arquitecto y urbanista exegeta e investiga las correspondencias entre ciudades y paisajes cinematográficos cuya composición escénica reviste de alta significación simbólica. Sale de su celda para saltar tras la pantalla de cine o emprender viajes con el afán de desvelar estas secretas redes. En estos periplos, Cirlot recorre la ciudad amurallada de Carcassonne, el castillo también cercado por las murallas que ENVUELVEN la cima del Monte Saint-Michel, rodea la pila bautismal de la Iglesia de Camprodó y, como si se tratase de un pozo cubierto de una verja o tapa de clavos que apuntan a aquél que se asoma en sus aguas, pero que Cirlot destapa para adentrarse en sus profundidades; como si, tras recorrer sus canales subterráneos, llegase a los escenarios (bosque, pantano, río, torre, árbol, camino, poblado, cementerio) donde se desarrollan algunas de las escenas de las dos versiones cinematográficas del Hamlet, la de Lawrence Olivier de 1948 y una versión rusa de 1967, así como en los paisajes de las landas normandas de Brabante, en las que se ambienta el film de Franklin J. Schaffner, "The War Lord" (1965). Estos saltos de los papeles, apuntes, collages, libros, mapas y organigramas a la pantalla, a los templos, los ríos, las torres y las fortificaciones, concluyen, además, con sucesos biográficos de alta carga simbólica, como el corte causado por el cristal de una bombilla que se rompió en su mano derecha, en el tren que lo traía de regreso de Carcassonne.<sup>5</sup> El ritmo frenético que conduce de una imagen a otra debió superar la

velocidad con que se sucedían los paisajes tras la ventanilla de aquella diligencia ferroviaria, de modo que uno casi imagina el vagón que ocupaba Cirlot descarrilar de la vía, trepar por la sinuosa espalda draconífera de una montaña rusa y, volando como el carro tirado por sierpes aladas de Helios, finalmente, vacío, porque su auriga ha dado un salto más alto que el de Euforión.

En esta sucesión de enclaves y paisajes, a este ritmo trepidante y con esta disonancia de tono estridente se muestra la metodología laberíntica, centrífuga y dodecafónica del poeta-simbólogo, compositor Y ESPADANCHÍN. Su afán por lograr un cabal conocimiento a partir de la observación y el estudio minucioso de ciertos detalles de muy distinta índole y procedencia, pero donde convergen lugares, elementos y personajes que integran una escena con resonancias míticas, lo condujo a una actividad ferviente e incesante que generaba un torbellino de imágenes, voces y significados. Pero Cirlot detiene MAGISTRALMENTE la vorágine y somete cada elemento a multidisciplinarios e imbricadas operaciones, mediante las cuales desentraña los misterios que explican la red de correspondencias y asociaciones simbólicas.

Fotogramas y secuencias de películas<sup>6</sup> que hacen presente las carreras de caballos en los circos romanos: "Ben-Hur" (Fred Niblo, 1925); los rituales consagrados a Júpiter que se celebraron en los últimos años del imperio: "La caída del Imperio Romano" (Anthony Mann, 1964); el avance de las huestes en campaña bélica: "Cleopatra" (Joseph L. Mankiewicz, 1963); la hoguera donde arde una amazona mística, entre las llamas de la cual se ve a Antonin Artaud sostener un crucifijo: "La Passion de Jeanne d'Arc" (C. T. Dreyer, 1928); el embrujo que la doncella celta, interpretada por Rosemary Forsyth, ejerce sobre el caballero de Brabante Chrysagon en "The War Lord" (Franklin J. Schaffner, 1965); la danza de cabaret con vaporosas prendas y la huida bajo la lluvia de una encapuchada Greta Garbo en "Susan Lennox: Her fall and rise" (Robert Z. Leonard, 1931); las salas de cine, los cabarets, los parques de atracciones, los teatros y el flujo de paseantes de El Paralelo y las grúas y construcciones de la zona portuaria de Barcelona en "Apartado de Correos 1001" (J. Salvador, 1950) y "El

fugitivo de Amberes” (Miguel Iglesias, 1955); los puentes tramposos, el pasillo-barril giratorio, la vagoneta con forma de dragón, el tobogán y las verjas que debe cruzar, para salir del interior de la casa encantada de un parque de atracciones, el protagonista de “Apartado de correos 1001”; la playa donde un caballero reza y sobre cuyas piedras aparece el tablero de ajedrez con que se enfrenta a la Muerte: “El séptimo sello” (Ingmar Bergman, 1957); el cementerio de estupas donde un samurái asiste a la aparición de una espectral dama en Kimono blanco “Kwaidan” (Masaki Kobayashi, 1964) y, del mismo director, la secuencia en que la incesante ondulación de las hierbas altas del campo donde tiene lugar un combate singular de samuráis contrasta con el movimiento grave y tajante con que ambos desenvainan la catana y luchan, en “Harakiri” (1962); entre otras. Aunque fue en el fragmento escogido de la película “Patton” (Franklin J. Schaffner, 1970) donde creí asistir a la aparición del propio Juan-Eduardo Cirlot, confesándome, junto a las murallas de Drassanes, en las inmediaciones del Santa Mónica: “Estoy bajo la sombra de Cartago”, “cerca se mueve el mar cartaginés” porque cuando “contemplo una moneda de Cartago”, “mi habitación se rompe como un pan”. Junto a las mismas murallas, Cirlot, me relató lo que le sucedió, cuando, en un bar no muy lejano al lugar donde nos encontramos, una prostituta, en traje de vestal, pálido y verde, le ofreció una copa y él, de pronto, vio emerger, entre los muros “un relieve de plata con un águila”, forma aquilina que dibujó bicéfala en la cima de un estandarte romano, y con la cual compuso, sobre un folio del antiguo “Café de la Rambla” de los Estudiantes, la portada de su Libro de Cartago. Y ante esta águila alzó el brazo “en el ritual saludo acostumbrado” porque a pesar de haber soñado “combatir contra dos romanos con una extraña espada, en forma de tridente”, también confiesa: “fui de los destructores de Cartago” en la Legión Treceava del ejército romano. En realidad, el fragmento cinematográfico referido reproducía el discurso que, ante un arco de triunfo, probablemente en unas ruinas romanas del norte de África, pronunció el general estadounidense Georges S. Patton a uno de sus soldados: “Yo estuve aquí” y “He luchado durante milenios, pero siempre era yo y siempre, la misma lucha.”

Cartago, Egipto, Roma, el poblado druídico de Bronwyn en el siglo XI, el castillo real de Dinamarca en el siglo XII y el recinto amurallado de Carcassonne se suceden alternándose con artículos y textos donde el compositor poeta y crítico halló motivos para sus construcciones imaginarias, confiriendo al espectador la sensación de hallarse, a la vez, en todos estos lugares y momentos de la historia.

El origen y desarrollo del poemario cuya infinita escritura solo detuvo la proximidad de la muerte del autor, “Bronwyn”, quedan perfectamente plasmados y presentes en esta exposición y en su catálogo, incluso entre las voces y músicas de películas que inundan la sala y en las que se escuchan, mientras se retransmiten imágenes cinematográficas de la actriz Inger Stevens, las *Ocho variaciones fonovisuales sobre el nombre de Inger Stevens* (1935-1970), recitadas por Javier Maderuelo. La mención del recuerdo infantil de un canto femenino, sin palabras ni música que, procedente del bosque, cautivó al poeta; su relación con el sueño de la doncella cartaginesa que surge de un sarcófago negro de barro cocido; la poesía “Ulalume” de la tumba ante la cual se halla E.A. Poe tras recorrer las ciénagas brumosas que rodean el lago de Auber, en el bosque embrujado de Weir; la mirada reflejada en el lago, en la leyenda “Los ojos verdes” de G.A. Bécquer, a quien Cirlot homenajearía<sup>7</sup> en un opúsculo de poemas en 1968; la virgen Tharsia que nace y muere en el rumor pelágico del mar tartésico según el guión de un ballet que compuso Cirlot, “La muerte de Gerión”, (1943); la Anahit de Eriza de la mitología avéstica, la semítica Ishtar o la helénica Astarté, asociadas a los conocimientos secretos, las aguas y la noche; la emergencia de las aguas pantanosas de la doncella celta de un poblado druídico en el siglo XI, interpretada por la actriz Rosemary Forsyth, en el film “The War Lord”, y la Ofelia del “Hamlet” de Lawrence Olivier, surcando la corriente del río al que se arrojó con sus ropajes Y SU canto, (CANTANDO), constituyen la misma figura femenina que se aparece al difunto cuando, aún en vida, siente la llamada de la muerte, se trata del “llamamiento de la interioridad que quiere aparecer”, de “la búsqueda incansable del ideal a través de la multitud femenina”, de la Daena<sup>8</sup> de la antigua religión irania de Zoroastro, de la Shekina<sup>9</sup> kabbalística; la amada muerta que

resucita para conducir al amado en su retorno a lo perdido eterno y del pantano en cuyas aguas se produce la descomposición anímica y de donde tan solo puede salirse por el "muro del sufrimiento", según se lee en "El origen musical de los animales símbolos", de Marius Schneider.<sup>10</sup>

En dos ocasiones el azar objetivo o el dictado de Cirlot desde el *No Mundo* han querido que, en el catálogo, aparezcan indicios desveladores de esta red de correspondencias que enlaza las distintas identidades o deidades femeninas acuáticas y psicopompas con que se cruza aquél que rastrea la eternidad. Este ángel caído porque cedió ante las hijas de los hombres, en su nostalgia, convoca y regresa a los fríos brazos de aquella que lo acompañará en su retorno al paraíso. Aquella por quien Cirlot preguntaba al recitar: "*Regina Tenebrarum, Willst Du mit mir kommen?*"<sup>11</sup>

La diadema de flores que siempre luce sobre la cabellera de esta doncella "de brazo escarlata que emerge sobre el mar" corona a la bailarina Natalia Mirskaya, de cuyo nombre puede el lector iniciado en la críptica escritura cirlotiana descifrar el de Tharsia, una Leucotea en orillas tartésicas que, en el fondo, no deja de ser el modelo de amada eterna que guía el alma del difunto.

Y cuando es uno de los nombres con que el poeta-simbólogo la bautiza, "Bronwyn", lo que insospechadamente emerge sin que se hubiese nadie percatado de ello antes de la publicación del catálogo, En las cinco primeras letras de este nombre, inscritas en un grafiti, bajo la barba, cuya punta reposa sobre el torso de una escultura colosal de Ramses II, en el templo consagrado a este faraón en Abu Simbel, tal como aparecen en la fotografía que realizó Francis Frith entre 1855 y 1860, las que delatan la omnipresencia de esta dama cuya convocatoria se escucha en toda la obra cirlotiana, incluso "Donde las lilas crecen", en la voz de "aquella niña/ que venía por un camino muerto/ cantando dulcemente".

Entre los manuscritos y los mecanoscritos de los artículos, ensayos, críticas, diccionarios y poemas sobre arquitectura, cine, literatura, folklore, simbología y pintura; destacan la partitura de una composición

musical de un poema de Joan Brossa; las hojas mecanoscritas del diccionario, PRODIGIOSAMENTE inédito de las artes; sus compilaciones de sueños; el artículo que sobre él se escribió en el número 1 de *Le surréalisme même*; publicaciones sobre jazz de *El Club 49*; esquemas de estudio iconográfico del cuadro "Maascro", de Modest Cuixart; el poema dedicado a Schönberg, al barrio de Vallcarca donde éste residió y a un tronco quemado hallado en un paseo por sus calles que para Cirlot encarna el alma del creador del dodecafonismo en el poema "La Dama de Vallcarca", sobre las hojas impresas núm. 4, del 23 de abril del 1957 del *Correo de las Artes*; un ejemplar de un número extraordinario de la revista "Dau al Set", con un dibujo de Joan Ponç de un ser acéfalo ilustrando el poema "Jazz Lilith", de Cirlot (1953); retratos fotográficos de las estrellas de cine que le asistieron como musas, presentes en toda su creación poética como sibilas o deidades psicopompas, en sus indagaciones iconográficas y en su constante búsqueda de correspondencias entre los distintos niveles de realidad.

Al final, antes de volver a cruzar el umbral de la habitación imaginaria, el señalado por la empuñadura de la espada del condestable, el visitante puede detenerse ante la cuidadosa selección de algunas de las obras PUBLICADAS más importantes de Juan-Eduardo Cirlot y leer: el *Diccionario de los símbolos*, *La Dama de Vallcarca*, y las compilaciones de sus poemas en los tres ciclos en que se divide su obra: *En la llama*, *Del no mundo* y *Bronwyn*.

El museo imaginario donde figuran, entre otras piezas, los capiteles del claustro de Sant Cugat del Vallés, las manchas y las cicatrices en los muros del paseo de Bonanova y en los del camino/SENDERO que recorrían Cirlot y Marius Schneider, cuando éste conducía al primero a la biblioteca alquímica y dardánea del Mago Gifreda; la verja de clavos que protege la pila bautismal de la iglesia de Camprondó; el pasadizo de almenas que recorre las alturas de las murallas de Carcassonne; las escaleras de caracol que conducen a la cima de la torre vigía del castillo de los reyes de Dinamarca en el siglo XII, según la interpretación cinematográfica de Lawrence Olivier; todo acaba por desaparecer, engullido por la hendidura surgida del golpe que ha asestado, contra los ado-



quines de la Rambla que da al puerto, la espada del condestable de Portugal, para resurgir, mezclado en las corrientes subterráneas de la riera que recorre los subsuelos de esta avenida. Porque, tras la visita al mundo de Cirlot en su "La habitación imaginaria", el regreso a la realidad que nos aguarda al salir de la exposición, nos invita a "jugar al contrapunto, a la fantasía, a la combinación cabalística de tramas literarias."<sup>12</sup> Con la mirada de aquellos ojos no "solo humanos", porque saben ver los ángeles, que concede "la técnica surreal o suprarreal de ligar lo no coordinado originario programáticamente."<sup>13</sup> Y el visitante, convertido en ramblista, contempla, entonces, la gran avenida de plátanos y el edificio que alberga la exposición, desde el peldaño de mármol que, bajo el umbral de la puerta del restaurante "Amaya"<sup>14</sup> conserva aún hoy la pátina de los tacones<sup>15</sup> de las meretrices del Barrio Chino y, sobre este pedestal de doncellas "de muslos de magnolias y ceniza" y medias de alabastro, custodiado por el rostro vigilante de un mefistofélico mascarón<sup>16</sup> en relieve, puede uno advertir como, del tiovivo y la noria que, sobre el balcón del Santa Mónica, anunciaron, como rótulo escultórico, la conjunción entre lo folklórico de las ferias y los parques de atracciones y el mundo de los símbolos y arquetipos, salen volando los seguicios/TURBA/caterva/mesnadas monstruosos/As de grifos, hipogrifos, fénix, unicornios, sierpes aladas, melusinas y esfinges de su *Diccionario de los símbolos*, alejándose del tejado del torreón cuadrado que, a los pies de la colosal torre de cristales negros HEXAGONAL, corona la exposición de este artífice que escribió sobre la simbología de las barracas y atracciones que este enclave entonces acogía; en la época en que su mirada, pluma y espada recorrían el barrio portuario, centro del comercio erótico y de reunión de los bandidos de la ciudad condal, donde "las perdidas, los ladrones y el brillo del Diablo"<sup>17</sup> recorren ambas orillas de esa riera subterránea que Pere Corominas recuerda durmiente bajo la Rambla y, despierta, "en sus márgenes sinuosos e irregulares", donde, incesante, fluye la emoción "trágica o carnalesca, ingenua o desvergonzada, de miles y miles de vidas humanas."<sup>18</sup>

En algunos de los paisajes filmicos seleccionados para ilustrar al visitante de la

"Habitación imaginaria" sobre las escenas de cine que más impresionaron a J.-E. Cirlot, ese río reaparece, como si la brecha abierta por la espada al final de la Ramblas y las aguas turbias de su riera subterránea emergiesen, y de entre ellas surgiese la doncella ebúrnea DE OJOS GLAUCOS coronada de flores y cubierta de eflúeos ropajes, Ofelia; o "de esas mismas aguas y con las mismas flores", la doncella céltica Bronwyn; seguidas ambas de un séquito de sílficas o sifiliticas Carolinas, según si uno observa la procesión<sup>19</sup> femenina que estas ramblistas forman desde el "Diario de un ladrón" de Jean Genet que se podía leer estos días en la sala de lectura de la Virreina, acompañando al visitante de la muestra dedicada a Claude Cahun; desde el CCCB, a través del objetivo de la cámara de Brangulí que, como el moderno Pigmalión, las convirtió en floristas o como Marco Antonio-Hamlet-Chrysagon-Cirlot.

En el prólogo a Bronwyn donde Victoria Cirlot introduce al lector en este ciclo poético, se lee, refiriéndose a la indiferencia con que fue recibida la proyección de la película "The War Lord", en Barcelona:

*"[...] Ni siquiera un artículo en el periódico barcelonés La Vanguardia, lugar no solo destinado a la crítica de arte, sino también reservado para derramar pasiones e inquietudes del momento".*

Para reparar este silencio y verter, en tintas DE SEPIA, HOLLÍN Y CALAMAR mezcladas con aguas turbias de pantano, las pasiones suscitadas por distintas visitas a la exposición que, sobre J.-E. Cirlot, ha comisariado Enric Granell, el que firma estas líneas decidió irrumpir en el edificio donde se fundó el periódico y se instalaron las antiguas oficinas de redacción y los talleres de impresión de *La Vanguardia*, durante los años 1881 y 1888 -y no en las oficinas que el mismo diario ocupó en la calle Pelayo durante el período en que J.-E. Cirlot publicó artículos y críticas de arte y cine en sus páginas, menos aún en el edificio que, en la transitada Diagonal, ocupa actualmente el periódico, con la intención de COMPENSAR, en la medida de lo posible y en otros tiempos, el silencio con que Cirlot renunció a pronunciarse aún sobre el impacto que le produjo el encuentro con Bronwyn, ya que su sig-

nificado permanecía aún oculto, hasta que, al invierno siguiente, viese la versión rusa de "Hamlet"; para suspirar y convocar, públicamente, a la doncella que emerge de las aguas pantanosas, desde los antiguos talleres de redacción de les Heures; no tan solo por su oportuna proximidad al Arts Santa Mònica, sino también por considerar este primer emplazamiento, más cercano a la sede del Ateneu Barcelonès, donde en enero de 1936, el joven J.-E. Cirlot asistirá a la conferencia pronunciada por el primer miembro del grupo surrealista francés al que conocería en persona, Paul Eluard, en ocasión de una exposición de Picasso en la Sala Esteva, que el A.D.L.A.N promovería<sup>20</sup>; también porque las inmediateces de este enclave telúrico se convirtieron en el centro poético de la ciudad, donde tuvieron lugar los encuentros entre los literatos y artistas con afinidades "surrealistas", en cafés y tabernas como la Leona, **donde "se reunían además -como escribió años más tarde Carlos Barral- los Cirlots variopintos,"**<sup>21</sup> o el Café Suizo, en los alrededores de la Plaza (Sur)Real de Barcelona, cerca de la Rambla que Cirlot describe al bajar "cualquier atardecer, pasando por la Rambla, hacia el final, donde las construcciones van desapareciendo y la atmósfera se hace gris y límpida y ya, cerca, el mar".<sup>22</sup>

1. CIRLOT, Juan-Eduardo, Resposta al qüestionari que André Breton incoprora com epíleg a *L'art-magique*, Club Façaise du libre, 1957, pp. 51 i 77-78.

2. RILKE, R. M., "Denn das schöne ist nichts/ als des schrecklichen anfang", I Elegía y "Jeder engel ist schrecklich", II Elegía de Duino, (21 de enero de 1912, acantilado Dante del Castillo de Duino- febrero de 1922, Castillo de Berg), Requiem. Las Elegías, Traducidas por Gonzalo Torrente Ballester, ed. Nueva época, Madrid, 1946, pp. 94-95 y 102-103; THURN und Taxis, Marie Von, Recuerdos, Paidós, Barcelona, 2004, pp.55 y 129.

3. BULGAKOV, Mihail, *El maestro y Margarita*, Traducción de Amaya Lacasa, Alianza Editorial, Madrid, 1968, p. 303.

4. CIRLOT, Juan-Eduardo "Mis espadas", Barcelona, Revista, núm. 135, 11 de noviembre del 1954. Artículo reproducido en la página 16 del catálogo, en la página 17 se reproduce el cuadro de Tàpies aludido.

5. PERUCHO, JUAN, *Galería de espejos sin fondo*, Barcelona, Ediciones Destino, 1963, Catálogo "La habitación imaginaria", pp. 68 y CIRLOT, J.-E., "Tres símbolos", *La Vanguardia*, 13 de diciembre del 1968. Catálogo, *idem*, p 71.
6. Montaje de los *Paisajes fílmicos de Juan-Eduardo Cirlot* de Sam Sebastián, con el asesoramiento de Enric Granell y Lourdes y Victoria Cirlot.
7. CIRLOT, J.-E., *Homenaje a Bécquer*, Imp. Juvenil, Barcelona, 1968.
8. J.-E. Cirlot, *Diccionario de los símbolos*, 13a. edición, Siruela, Madrid, 2008, p.167.
9. *Idem*, p.410.
10. CIRLOT, J.-E., "Bronwyn. El ocaso de un señor de la guerra", *La Vanguardia*, 18 de febrero del 1967; reproducido en el catálogo p. III.
11. CIRLOT, J.-E., *Los espejos*, Filograf, Barcelona, 1962, p.5.
12. CIRLOT, J.-E., *Bronwyn*, Edición de Victoria Cirlot, Siruela, Madrid, 2001, p. 592.
13. *Íbidem*.
14. De las conversaciones sobre libertinaje y crapulismo mantenidas con Manolo Buendía y Sir Claude Breuer en alguna de las tabernas de la Ribera.
15. Zapatos: según Swedenborg, simbolizan las "bajas cosas naturales", tanto en el sentido de humildes, como en el de ruines. Es también un símbolo del sexo femenino y con este sentido puede aparecer en la Cenicienta. Signo de libertad entre los antiguos. J.-E. Cirlot, *Diccionario de los símbolos*, 13a. edición, Siruela, Madrid, 2008, p.472.
16. Mascarón: Tema ornamental (...). Es una cabeza, o, mejor, un rostro de personaje en cuyas barbas y cabellos se insertan hojas con cierta metamorfosis mutua. Sus ojos suelen mirar fijamente. Suele estar heroixado, es decir inserto en un clipeo o disco. Originalmente es símbolo del dios primordial, del dios de la naturaleza pánica. En Egipto Bes panteo (...) Este tema simbólico aparece ligado con frecuencia a los grutescos, de cuyo mundo vienen a ser el centro: centro de metamorfosis y creaciones sentidas como una "orgía de la naturaleza", como cosmos que, en cierto modo, no deja de ser un caos, o de participar profundamente en el carácter del caos. *Idem*, p.308.
17. LAFORET, Carmen, "Nada", Fragmento copiado de uno de los cristales serigrafiados de la Biblioteca Andreu Nin, de la Rambla, junto al Café Cosmos,



en el antiguo edificio de la facultad de Periodismo y Audiovisuales de la Universitat Pompeu Fabra.

18.

De los mismos cristales pero, esta vez, de un fragmento de COROMINES, Pere, "La Rambla", 1940.

19.

Procesión: "(...) muestra la necesidad de constante avance sin ligarse a las cosas terrestres, aunque utilizándolas progresivamente. Rito que da corporeidad a la idea de ciclo y transcurso, como la prueba de su retorno a su punto de partida. Éxodo y travesía del desierto. (...)". J.-E. Cirlot, *Diccionario de los símbolos*, 13a. edición, Siruela, Madrid, 2008, p.377

20.

GRANELL, Enrique. Prólogo al poemario "En la llama", de J.-E. Cirlot, Siruela, Madrid, 2005, p. 12.

21.

*Ídem*, p. 13.

22.

CIRLOT, J.-E., Carta a Carlos Edmundo de Ory, Agosto, 1945. *Ídem*, p. 14.

## RESEÑA 2: SYMPOSIUM

### (MEGA)STRUCTURES STRUCTURAL IMAGINATION AND NEW SPATIAL VISIONS, 1945- 1970

RECORRIDOS A PARTIR DEL  
ATLAS MNEMOSYNE SEMINARIO  
INTERNACIONAL DIRIGIDO POR  
ALESSANDRO DE MAGISTRIS,  
FEDERICO DEAMBROSIS Y ANTONIO  
PIZZA

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA E  
PIANIFICAZIONE

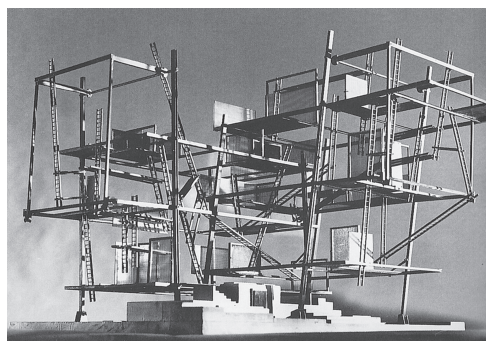
POLITECNICO DI MILANO

22-23 NOVEMBRE 2011

#### AUTOR:

Antonio Pizza

Universitat Politècnica de Catalunya,  
UPC



1 CONSTANT, NEW BABYLON, 1957

El congreso que se acaba de celebrar en Milano ha ofrecido un amplio abanico de experiencias proyectuales que han elaborado el tema de las "megaestructuras", tal y como en su texto fundacional había esbozado Reyner Banham.

Sin duda, la dimensión *extraeuropea* es lo que ha constituido el patrimonio más novedoso, y a menudo sugerente, entre las ponencias y comunicaciones. Así, a los casos más publicitados surgidos en su momento de grupos afincados en Inglaterra, Italia y España se han unido testimonios menos conocidos procedentes de Rusia, India, ex Yugoslavia, Estados Unidos, América Latina.

Por otro lado, la experiencia histórica de las megaestructuras de manera inevitable conlleva anhelos *utópicos*; de hecho, en muchos de los proyectos analizados se han podido detectar diferentes formas de enfocar e intentar definir un afán sustancial de redención.

Y pensando en nuestra contemporaneidad, en la que todo parece rendido a la observación de unos requisitos previos de transgresión, futurismo, culto a la excepción, ha resultado altamente provechoso constatar cómo, con frecuencia, sumidos en una embriaguez capciosamente tecnológica, se vaya perdiendo justo aquel impulso *ideal* e innovador, sustancia primaria de unas auténticas propuestas de renovación disciplinar.

El recorrido del seminario, a través de unas destacadas prefiguraciones urbanas y arquitectónicas, desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta los setenta, ha servido para evidenciar en las mismas la potencialidad revulsiva de unas posturas conceptuales, elaboradas bajo acuciantes perspectivas de "transformación".

Actitudes que influyeron enormemente en las prácticas proyectuales de la época o, por lo menos, en las discusiones en torno a los planteamientos y objetivos de la intervención positiva del hombre mediante la construcción de un ambiente artificial.